

تاریخ وصول: ۹۱/۹/۱۱

تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۱/۲۰

ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در معماری آرامگاه

عبدالرحیم عناقه^۱

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهقان، استادیار گروه عرفان اسلامی، دهقان، ایران

حمید محمودیان

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیراز، استادیار گروه عرفان اسلامی، شیراز، ایران

رقیه صابری زاده

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهقان، کارشناسی ارشد عرفان اسلامی، دهقان، ایران

چکیده:

وابستگی هنرهای مختلف به مباحث عرفانی چنان عمیق و پیچیده است که فرض جدایی آنها از یکدیگر محال می‌نماید. این همبستگی در بین ادیان الهی و هنر بومی آن کشورها به خصوص شریعت مقدس اسلام آشکارتر است؛ پس آیا عرفان ابزاری مؤثرتر و سخنگوتر و شارحی برتر از هنر برای معرفی و حضور خود نداشته است و آیا می‌توان گفت عرفان متعلق به ذات و ماهیت تمام ادیان است؟ در این مقاله سعی شده به روش اسنادی اهمیت هنر معنوی و تجلی عرفان در هنر اسلامی مورد بررسی قرارگیرد و زیبایی‌های فراموش شده، یادآوری گردد و در نهایت نقش اساسی عرفان در جهت بخشیدن و هدایت هنر و هنرمندان به سوی مقصد الهی شان بیان شود.

کلید واژه‌ها:

هنر عرفانی، رمزگرایی، جمال خداوندی، عالم خیال، آرامگاه.

^۱- dranaghe2013@gmail.com

پیشگفتار

هنر یکی از بارزترین جلوه‌های اسرارآمیز جهان خلقت است، که همواره بر حیات انسانی سایه افکنده است و همواره انسان را برای رسیدن به معنای آن و خلق آثار شگفت انگیز تشویق می‌کند و پیشینه آثار هنری به ابتدای خلقت می‌رسد، آن موقعی که خداوند انسان را آفرید و به خود گفت: «فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ»^۱.

در تاریخ هنر و فرهنگ انسانی معنی هنر با نوعی الهام و اشراق همراه بوده است، امروز، از نظر دانش تاریخ تمدن و باستان‌شناسی مسلم گشته که هر جا بقایایی از تمدن و هنر در سرزمینی پیدا شود، نقش آموزه‌های دینی و الهامات روحانی را در ظهور آن تمدن و هنر می‌توان دید. اگر عرفان را به معنای شناخت و دریافت وجدانی و شهودی خدا و اسماء او بدانیم. برخی از اسماء الهی مانند مصور، خالق، بدیع، باری و مبدع با هنر و زیبایی و آفرینندگی و خلاقیت و نوگرایی پیوند برقرار می‌کند و انسان هنرمند همواره با تزکیه نفس و سیر و سلوک عملی بتواند خود را مظهر اسمی از اسماء خداوند کند و این اسماء الهی که ذکر شد و هنرمند همواره در صدد تمثیل یافتن به آنهاست؛ چنانکه در «سوره حشر» آیه ی ۲۴ ذکر شده است. «هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمَصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ»^۲.

هنرمندان مسلمان نیز سعی کردند که آثار هنریشان همانند معماری، موسیقی، شعر و نقاشی بازتاب و تجلی رابطه انسان با خدا از یک سو و خدا با انسان از سوی دیگر باشد که گویا معماری بیش از هنرهای دیگر توانسته است انگیزه تعالی و اندیشه جاودانگی و شوق پرواز به

^۱ - پس همیشه سودمند و با برکت است خدا که نیکوترین آفرینندگان است. (مؤمنون، آیه ۱۴)

^۲ - اوست خدا، آفریننده، هستی بخش، صورتگر، همه نام‌های نیکو از آن اوست آنچه در آسمان‌ها و زمین

است برای او تسبیح می‌گویند و او توانای شکست ناپذیر و حکیم است. (حشر، ۲۴)

آسمان و ساحات عوالم دیگر را در ساحت زندگی و فرهنگ آدمی به تماشا بگذارد. معماری در تعیین بخشیدن سیما و نمای یکپارچه روح یک عنصر و نسبت و احساسی که بشر از وضع موجود خویش از جهان و محیطی که در آن می‌زیسته نقش مهمی دارد و بیش از هر هنری با احساس، عاطفه، اندیشه روح بشری مانوس بوده است. پس بشر برای حفظ و جاودان ساختن ارزش‌های الهی و فطری خود همواره از هنر مدد می‌جسته و این اندیشه از گذشته‌های بسیار دور در بناهای بشری نمود یافته است به عنوان مثال در معماری مصر و بین‌النهرین، غنای معانی عمیقی که همواره با احساس نسبت به ابدیت و خوف و عظمت همراه است ظهور می‌کند و بنایی همچون زیگورات جغازنبیل از نمونه بارز تعیین صفت جلالیه خداوند در هنر معماری است که پس از اسلام صفات جلالیه حضرت حق در شکل مساجد بسیار بزرگ با گنبد و مناره‌های عظیم الجثه نمود می‌یابند.

رابطه هنر و دین

معماری سترگ و اشکال عالی‌تر هنر در همه فرهنگ‌ها همواره برای انتقال مفاهیم انتزاعی به کار رفته است ولی مهم‌تر از آن فهم این معنی بود که اندیشه‌های مربوط به انسان و رابطه او با جهان اساساً در همه فرهنگ‌ها یکسان است: همه آنها ملهم از یک منبع واحدند که همه چیز ناگزیر در نهایت امر به آن باز می‌گردد و همه آنها معتقدند که در ورای واقعیت جسمانی ظاهر حقیقی مابعد الطبیعی هست؛ این حقیقت در درون انسان و در گرداگرد اوست و انسان، هم خویشتن این جهانی حیوانی دارد و هم خویشتن بالقوه عالی‌تری؛ و هدف انسان در این زندگی وصول به معرفت نهایی در یگانه شدن با مطلوب خویشتن است؛ دکتر شریعتی در این زمینه معتقد است که هنر یک [مقوله] دینی است و یک حقیقت متعالی و مقدس است که نجات بخش بشریت است و همچنین یک رسالت ما فوق مادی و متعالی و صد در صد انسانی دارد. مخاطب هنر همه انسان‌هاست. بازگشت به خویشتن به صورت احیای خرافه‌ها، سنت‌های منجمد، کهنه پرستی و بازگشت به سنت‌های بومی وحشی و بدوی در آمده.

هنر بازگشت به خویشتن به معنای بازگشت به شخصیت خویش و به معنای دمیدن آن روح سازنده و فعال پیشرو است؛ که در گذشته فرهنگ، جامعه، مدنیت را ساخت؛ نه به معنای بازگشت به مسائل مرده و منقضی شده برحسب زمان و ضرورت. انسان امروز با همه چیز بیگانه است و جهان همیشه با او بیگانه‌تر شد، این مسأله غربت است و این غربت باعث

می‌شود که هنر به وجود آید. علم کوشش انسان است برای آگاه شدن از آنچه هست. تکنیک و صنعت عبارت است از: ابزار کوشش فکری انسان برای برخورداری شدن هر چه بیشتر از آنچه هست؛ اما هنر عبارت است از: کوشش انسان برای برخورداری شدن از آنچه که باید باشد، اما نیست.

بنابراین یک کار هنر این است که بعد از آنکه انسان با آگاهی انسانی بیشتر گریز از طبیعت کرد و طبیعت را با خودش بیگانه دید و خودش را در طبیعت غریب یافت به کمکش می‌آید تا احساس غربت در او تخفیف پیدا کند. هنر آن امانتی است که خداوند به انسان داد. به زمین و آسمان و کوه‌ها و دریاها عرضه کرد، هیچ کدام برنداشتند^۱ و تنها انسان پذیرفت چون انسان است که دردمند است و احساس دارد و می‌تواند هنرمند گردد.

هنر تجلی آفریدگار انسان است تا طبیعت وهستی را آن چنانکه او می‌خواهد و نیست، بیاراید یا آنچه را می‌خواهد و نیست، بسازد و به قول مولانا که چنین گفت:

گفتند می‌یافت نشود جسته‌ایم ما گفت آنکه یافت نشود آنم آرزوست

شریعتی می‌گوید: «من تمامی آثار هنری را بر اساس رفتن از عینیت به مادیت به تجرد و ذهنیت درجه بندی می‌کنم: از همه مادی‌تر مجسمه است که هم منجمد است و هم سه بعد کامل دارد. کامل‌تر از آن نقاشی است، زیرا دوبعد دارد. رقص می‌تواند تجلی درون انسان و تجرد باشد چون متناسب با روح و احساس و ادراک است. موسیقی فقط و فقط یک بعد دارد و آن هم زمان است. شعر تجرد مطلق و محض است. امروزه هنرمندا با هنر خود حرف می‌زنند و می‌خواهند بگویند انسان امروز یک بعدی شده است و انسان به دنبال هنر می‌رود تا به آدمیت نزدیک‌تر گردد. حتی گچ و سنگ به فرمان هنر و در زیر پنجه هنر تبدیل به معنی و احساس و تعقل و تجرد می‌گردد. رئالیسم یعنی ماندن در چهارچوب آنچه هست و این، ماندگار کردن انسان است و این با انسان عاصی و انسان همواره تشنه سازگار نیست. هنر امروزه همپای فلسفه و انسان پرچمدار این عصیان علیه طبیعت و عینیت است. هنر امروز بر خلاف دیروز ماندن در تفنن نیست بلکه ساختن نوع بالاتری از انسان و از بشر است. هرکسی که اثر هنری جدید

^۱ - (احزاب، آیه ۷۲).

بیافریند در واقع خود را آفریده است یعنی خالق خویشتن و سازنده می شود.» (شریعتی، ۱۳۸۵:صص ۳۰-۷)

زیبای مطلق در هر یک از جلوه‌هایش یک درجه از زیبایی را آشکار می‌سازد و هنرمند آن عارفی است که روح لطیف و چشم تیز بین خود را به درون تمام موجودات هدایت کند. هنری که از عشق به حقایق غیبی و ازلی سرچشمه نگیرد دارای نقش جاودانه نخواهد بود و آن فقط گذران وقت است. هنرمندان عارف در طول تاریخ دو دسته بوده‌اند: یک دسته که لب فرو بسته‌اند. اما عده‌ای دیگر از عرفا نیز قصه غربت خویش را باز گو کردند و مانند نی به فغان آمده‌اند و دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها را با هنر خود به دیگران نمایانده‌اند.

چرا عارف یا هنرمند با رمز و نشانه پیام خود را به دیگران می‌رسانند؟ به این سؤال پاسخ‌های متفاوتی داده شده که عبارتند از:

یکی عجز عارف و هنرمند عارف از بیان آشکار آن معانی چونکه هنرمند مانند گنگ خواب دیده است همانطور که شمس می‌گفت:

من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر من عاجزم زگفتن و خلق از شنیدنش

دلیل دیگر آنکه استفاده از رمز و نشانه را «غیرت عشق» می‌دانند یا ترس از محبوب و معشوق و انتقام او که همانند منصور بر سر دارش کند. سنت عبارت است از: اصول منشأ الهی و اطلاق آنها در طی زمان بر قلمروهای مختلف، از مابعد الطبیعه تا شعر و از موسیقی تا سیاست، در تمدن‌هایی که به سبب مبتنی بودن بر اصول الهی، سنتی نامیده می‌شود. (پوپ، ۱۳۶۲: ص ۱۳۸)

در حقیقت می‌توان گفت که در دوره تاریخی همه تمدن‌های طبیعی، از قبیل تمدن‌های چینی، هندی، اسلامی و قرون وسطای غربی، سنتی بودند. در تمدن سنتی هر هنری معنی نمادین و روحانیایی دارد. هنرهای مقدس و عرفانی خود هنر سنتی دینی هستند. چون از سرچشمه الهی وحی برخوردار و نشأت گرفته‌اند و یا از روح وحی و سنت و حیات روحانی سرچشمه گرفته‌اند.

در حقیقت سنت، الگوهای قدسی و عرفانی را به هنرمند منتقل می‌سازد. ولی این بدان معنی نیست که هر هنری که از سنت و آداب دینی و ملی سرچشمه گرفته باشد، هنر قدسی به حساب آید. چون هنر قدسی و عرفانی، هنر سنتی است اما هر هنر سنتی و بومی، هنر قدسی و

دینی نیست. مفهوم هر سنتی، عام و کلی است و واژه هنر مقدس و عرفانی یک معنای خاص دارد. یعنی تنها برخی از هنرها سنتی که تجلیات معنوی و طریقت عرفانی دارند در حیطه هنر عرفانی قرار می‌گیرد. در هنر عرفانی هم تجلیات مفاهیم عرفانی و وحیانی و الهامات ربّانی و اسرار جمال الهی را می‌بینیم و هم تجلیات آداب و رسوم و سنن آن مرز و بوم را، که یادگار سالیان بس دور مردمان آن دیار است. «در واقع به تعبیر افلاطون حکیم و عارف و هنرمند هر یک از وجهی به تقریر و بیان و تمثیل حقیقی ثابت و جمیل مبادرت می‌نماید، البته در هنر این حقایق زیبا به گونه بهتری تمثّل پیدا می‌کند. نقش هنرمند دینی این است که آن معانی و انوار صور را که از طریق تجرّد خیال قدسی در نفس او متمثّل شده در مرحله ابداع اثر هنری آن از نظر نحوه بیان به صورت سبک و قالب هنری در جهان خارج، مجسّم سازد.» (اعوانی، ۱۳۷۵:صص ۳۶۴-۳۶۲)

هنر مقدس قلب هنر سنتی یک تمدن است که با مناسک و اعمال روحانی مربوط به دین و پیام الهی حاکم بر سنت مورد بحث سروکار دارد. که اگر بخواهیم نسبت‌های منطقی بین آنها برقرار کنیم بدین گونه می‌باشد که هر هنر عرفانی هنر سنتی است برخی از هنرهای سنتی عرفانی و برخی از هنرهای سنتی عرفانی نیستند.

این هنر که برای تمییز آن از هنر سنتی می‌توان «هنر قدسی» نامید اصول روحانی مورد بحث را مستقیم‌تر منعکس می‌کند و طریق دست یافتنی‌تری به «برکت» صادر از منبع الهام حقیقت است. هنر مقدس خود در نهایت امر نتیجه الهام الهی است. نه تنها موضوع آن دینی است؛ بلکه فورم، نحوه اجرا و زبان آیینی آن منشأ مقدسی دارد و از دین مورد بحث نشأت می‌گیرد. تفاوت میان هنر سنتی و هنر مقدس، باید به سنت اسلامی و مخصوصاً ایران عطف توجه کنیم در تمدن سنتی ما، پیش از تهاجم مدرنیسم در بطن هنر سنتی هنر مقدس اسلام به معنی اخصّ نهفته بود؛ زیرا هنر با کلام الهی و مناسکی که انسان را به جایگاه روحانی خود باز می‌گرداند، ارتباط دارد.

امروز نیز مانند گذشته قرائت قرآن مجید که به عمیق‌ترین نحو فضاهای شهر سنتی را پُر می‌کند و سپس خوشنویسی، این هنر تزئینی بس عالی است که با نقش حروف و کلمات آخرین وحی الهی بر چیزها به آنها زیبایی می‌بخشد. آن گاه باید به معماری مقدس اشاره کرد که مشتمل است بر مسجد، مدرسه‌ها، تکیه‌ها، خانقاه‌ها، حسینیه‌ها و دیگر بناهای اختصاصاً دینی را در بر می‌گیرد و به بقیه محیط شهری گسترش می‌یابد و حتی بسیاری از کاخ‌ها و

مهمانخانه‌ها و بیمارستان‌های سنتی درست همانند مسجدی به نظر می‌آیند و حضور خدای زیبای مطلق را به یاد ساکنان این بناها می‌آورند.

هنر سنتی طریق حصول برکت است و هنر عرفانی که به یک معنی در بطن هنر سنتی نهفته است، مکمل معیارهای اجتماعی و شرعی مقرر از طریق وحی است. هنر سنتی مکمل کننده زیبایی است که ما را به مصدر هر نوع زیبایی رهنمون می‌شود. مصدری که خود یگانه زیبا به معنی مطلق کلمه است. هنر دینی آن هنری است که به موضوعات و اعمال دینی می‌پردازد. تمام رشته‌ها و جلوه‌های متنوع هنر می‌تواند الهی و عرفانی باشند یا غیردینی، بدین معنی که اگر هنرانسان را همواره به یاد خداوند افکنند، و از فراموشی او برهاند و در آن فضای هنری حضور خداوند را حس کند و از کثرت متوجه وحدت گردد. این هنر دینی و عرفانی است. حال چه هنرهای معماری، تجسمی چه هنرهای ظریف و دستی، تذهیب و... باشد، تفاوتی نمی‌کند.

ارتباط هنر و عرفان

هنر برنوعی از علم و معرفت و یا حکمت مبتنی است و یا برنوعی بینش در مورد هستی شناسی و فلسفه حیات استوار است. در واقع هنر دینی تفسیر عارفانه از انسان و جهان و حیات انسانی است و دین نیز سرچشمه همین عرفان و معنویات است.

عرفان باطن و مغز دین است. برنوعی تفسیر آسمانی و معنوی از جهان هستی و انسان مبتنی است و همین نور معنویت دینی است که در کالبد هنر دینی تابیده است و چون بین علم و عالم و معلوم نوعی یگانگی و وحدت وجود دارد، بین هنر دینی و هنرمند و اثر هنری نیز ارتباط عمیقی وجود دارد. که این هماهنگی با نوعی حکمت قدسی و علم شهودی دریافت می‌گردد، نه از طریق علم حصولی.

در واقع عرفان و هنر هر دو جزء علوم ذوقی و شهودی‌اند و احساسات لطیف طلب می‌کنند. عرفا معتقدند که انسان دووجه دارد وجهی به سوی ربّ و وجهی به سوی شیطان و هنرمند عارف سعی می‌کند که وجه‌اش به سوی ربّ باشد از آنجا که هنرمند با متعلق خود نوعی وحدت و اتحاد پیدا می‌کند و درک و ظرفیتش متناسب و هم طراز با همان آرزو می‌گردد؛ پس هنر تجلیگاه تمام نمای روح انسان است و هنر دینی حاصل روح تزکیه شده‌ای است که با شهود باطنی جمال مطلق را مشاهده کرده است. از منظر تفکر عرفانی عالم و آدم مظهر اسماء و آیات الهی هستند و بنابراین، خدا در تاریخ به اسماء متکثر، متجلی می‌شود و

انسان مظهر و مجلای اسماء مختلف الهی می‌گردد از اینجا در هر دوره از ادوار تاریخی آدمیان مظهر اسمی از اسماء قرار می‌گیرند و تفکر به صور دین، هنر، فلسفه، عرفان، سیاست و علم در نسبت با این اسم ظهور می‌کند و متحقق می‌شود. از آنجا که انسان مظهر اسماء و صورت اسماء نیز برای او تاریخی است و حیات انسانی به اقتضای مظهریت اسماء دائماً تحوّل پیدا می‌کند، هنر به عنوان شأنی و ساحتی از شئون و ساحات حیات انسانی حقیقتی تاریخی پیدا می‌کند. تجلّی حقّ به اسماء متکثره موجب می‌شود، انسان هر بار هنر یا صورتی را که بیان می‌کند تغییر ماهیت دهد.

هنر عرفانی و عالم خیال

پیشینه اعتقاد به عالم خیال و مثال در میان ایرانیان به دوران باستان برمی‌گردد. اساساً در تفکر زرتشتی جهان جسمانی تمثّل عالم روحانی یا نور است. یعنی عالم جسمانی ظهور و جلوه و تمثّل عالم روحانی است و تنزل آن به مرتبه پایین... از آنجا که اهریمن به جهان جسمانی نزدیک است مبدأ ظلمت، و اهورا مزدا که به عالم روحانی قریب است، مبدأ نور محسوب می‌شود. اتصال دو عالم جسمانی و روحانی به واسطه عالمی برزخی و بینابینی است. که متفکران ایرانی آن را نیز به تصویر در می‌آورند. این مرتبه همان عالم خیال و مثال است. خیال در محدودترین معنایش، به قوه خاصی از نفس اطلاق می‌شود که جامع بین محسوسات است که دارای شکل و صورت‌اند، و معقولات، که شکل و صورتی ندارند. صور خیالی هر چند از معرفتی فاقد صورت سرچشمه می‌گیرند، ولی به صورت حسّی، ادراک می‌شوند و یا معنایی را متجلّی می‌سازند که حقایقی فرا حسّی هستند. نائم در رؤیای خویش، معانی‌ای را به صورت محسوسات می‌بیند، چرا که حقیقت خیال آن است که چیزی را که ذاتاً متجسّد نیست را تجسّد ببخشد. هر صورت خیالی کثرت عالم خارج و وحدت شخص مدرک را با هم جمع می‌کند برزخی است بین ظلمت عالم جسمانی و نور عالم روحانی. خیال را به هر عنوان که لحاظ کنیم اعم از کلّ عالم، واسطه بین ارواح واجساد نفس آدمی و یا قوی خاصی از نفس، اهمّیت نهائی‌اش را تنها در قالب رابطه‌اش با حقیقت الهی که آن را پدید آورده می‌توان در یافت.^۱

^۱ - برای مطالعه بیشتر به کتاب حکمت اُنسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی نوشته محمد مددپور مراجعه شود.

عرفا مراتب اصلی وجود را شش مرتبه با پنج عالم، یا پنج حضرت معرفی می‌کنند: حضرت یعنی محلّ ظهور و بروز و پنج عالم را محلّ ظهور و تجلی گویند به همین خاطر آنها را «حضرات خمس» نامند یعنی تجلی ذات خداوند در این پنج حضرت است و آنها به لحاظ سیر نزولی هستی عبارتند از:

۱- مرتبه هویت غیبیه که اختصاص به ذات حق تعالی دارد و هیچ حس و حواسی یارای درک این مرتبه نمی‌باشد.

عنقا شکار کس نشود دام بازچین کانجا باد به دست است دام را

۲- عالم لاهوت یا عالم اسماء و صفات که آن را با شهود باطنی می‌توان ادراک کرد.

۳- عالم جبروت یا عالم عقول یا عالم کلیه و فرشتگان که با عقل می‌توان آن را ادراک کرد.

۴- عالم مثال یا ملکوت را با خیال می‌توان ادراک کرد.

۵- عالم ناسوت یا عالم طبیعت که با حواس می‌توان ادراک کرد.

۶- عالم انسان یا کون جامع که حدّ فاصل بین سیر نزولی و سیر صعودی است و با انسان

سیر صعودی عالم هستی شروع می‌شود. عالم مثال را با تخیل می‌توان ادراک کرد.^۱

خوارزمی در شرح فصوص الحکم در مورد عالم خیال از زبان ابن عربی چنین می‌نویسد: بعد از مرتبه عالم ارواح مجرد عالم مثال است که مسمی است به خیال، و آن منقسم به مطلق و مقید.

«مقید» عبارتست از خیال انسانی و خیال متأثر می‌شود از عقول سماویّه و نفوس ناطقه که مدرک معانی کلیّه و جزئیّه است. پس ظاهر می‌شود خیال را صورتی مناسب مر این معانی را و گاهی متأثر می‌شود از قوای وهمیه که مدرک معانی جزئیّه است و بس. پس ظاهر می‌شود صورتی مناسب آن معانی جزئیّه و این ثانی گاهی سبب سوء مزاج دماغ باشد و گاهی به حسب توجه نفس به قوت وهمیه به سوی ایجاد صورتی از صور، چون کسی که محبوب غایت خویش را تخیل می‌کند، تخیلی قوی، لاجرم صورت محبوب در خیالش ظاهر می‌شود، تا مشاهده محبوب خویش می‌کند. (خوارزمی، ۱۳۸۵: صص ۲۸۲-۲۸۱)

^۱ - تقریرات درس عرفان اسلامی دکتر عناقه.

عالم مثال مطلق همان عالم ملکوت است، که خیال مقید واسطه ایست بین عالم طبیعت (محسوسات) و عالم مثال مطلق و روح عالم مثال صفات ثبوتیه حضرت حق است. و در واقع دوروی سگه‌اند. خیال در هنر عرفانی، خیالی متصل به اسماء و صفات حضرت و عالم غیب و بازتاب معانی معنوی و انعکاس آن در عالم حس است.

عالم مثال مطلق همان ملکوت است، که خیال مقید واسطه‌ای است بین عالم طبیعت و عالم مثال مطلق، و روح عالم مثال مطلق صفات ثبوتیه حضرت حق است و در واقع عالم خیال مقید منشوری است دو وجهی و وجهی به طرف عالم مثال مطلق و وجهی به طرف عالم محسوسات. پس در هنر عرفانی خیالی که مطرح است، خیالی است متصل به عالم ملکوت یا عالم مثال مطلق که بتواند اسماء و صفات حضرت حق و معانی معنوی را در عالم حس به صورت تمثیل منعکس سازد. هنرمند عارف اهل شهود و اتصال با عالم ملکوت است، اهل وجد است و کشف. زیرا هنر نوعی معرفت شهودی و حضوری در حقایق و معانی والای عالم هستی است و هنرمند عارف قابلیت نزول فرشتگانی را دارد که حاملان الهامات الهی‌اند و بر قلب تزکیه شده هنرمند عارف وارد می‌شوند.

صفت جمال خداوندی و درک آن

مقصود از جمال خداوند پدیده و یا نمود عرضی نیست که از مقوله کیفیت محسوب می‌شود و خداوند جسم نیست، که کیفیتی داشته باشد، بلکه اوست آفریننده همه کیفیت‌ها، به اضافه اینکه اگر جمال خداوندی از مقوله کیف بوده باشد لازمه‌اش ترکیب است، که برای خداوند امکان ناپذیر است. جمال او مافوق زیبایی‌ها محسوس و معقولی است؛ که در دو قلمرو انسان و جهان قابل دریافت می‌باشد.

اگر ما توانسته باشیم زیبایی فوق محسوسات را به عنوان زیبایی دریافت کنیم و بپذیریم و اگر این حقیقت را تصدیق کنیم، که زیبایی آرمان‌های معقول می‌تواند در ما انبساط روانی یا احساس و شهودی خاص زیبایی معقولات را به وجود بیاورند، توانسته ایم یک گام در راه دریافت جمال خداوندی برداریم.

از طرف دیگر معنای دیگر زیبایی و جمال حقیقتی است که در برابر درک آدمی برنهاد می‌شود و موجب تحرک شهود و ذوق یا احساس خاص زیبایی می‌گردد.... پس منشأ درک

جمال خداوندی در درون آدمی است که شکوه و جلال و جمال جهان هستی آن را تحریک و به فعلیت می‌آورد.

استعداد والای خدایابی انسان هنگامی که به فعلیت می‌رسد می‌تواند جلال و جمال خداوندی را دریافت کند. که عبارت است از: تحوّل عالی روان یا روح از کثافت‌های خود محوری و اختلاط یا محسوسات و روابط درحال دگرگونی، به دریافت عظمت‌های فوق محسوسات، روح و روان آدمی جمال و کمال و جلال خداوندی را درمی‌یابد.

جمال خداوند جمال مطلق است و انسان هنرمند زمانی می‌تواند آن را در یابد که بهره‌ای از جمال و زیبایی معقول روح داشته باشد و آنگاه اثر هنری این هنرمند دارای مضامین عرفانی بلند و زیبایی معقول و پایدار خواهد بود، که هیچگاه رنگ کهنگی به خود نمی‌گیرد چون که این اثر هنری با فطرت انسان آشنائی دارد و هر لحظه برایش نو خواهد بود.

علامه محمد تقی جعفری (ره) زیبایی‌ها را به چهار نوع زیبایی اساسی تقسیم کرده است که عبارتند از:

۱- زیبایی محسوس ۲- زیبایی نامحسوس طبیعی ۳- زیبایی معقول ۴- زیبایی یا جمال مطلق

زیبایی نوع اول (زیبایی محسوس) که عبارتست از زیبایی‌های حسی و طبیعی که نمودهایی هستند در سطح طبیعت، پایدار نمی‌ماند و ثباتی ندارند.

زیبایی نوع دوم (زیبایی‌های نامحسوس طبیعی مانند آزادی محض) اگر هم ثباتی داشته باشند، نسبی و محدودند و فقط زیبایی‌های معقول و ارزشی و فوق همه آنها جمال مطلق و لم یزال و لایزالی هستند که ثابت و پایدارند.

پس از این مقدمه باید در نظر گرفت که اکثر قریب به اتفاق مردم چنان تحت تأثیر زیبایی‌های محسوس طبیعی و زیبایی‌های نامحسوس طبیعی قرار می‌گیرند، که برای مغز آنها مجالی برای اندیشه در انگیزه‌های وجودی و نتایج طبیعی و روانی و اجتماعی حقایق باقی نمی‌ماند.

مقصود آن نیست که اکثر قریب به اتفاق مردم در هنگام اشباع شدن با زیبایی‌های محسوس، حقایق را منکر می‌شوند، بلکه مقصود این است که تأثیر لذت بار زیبایی‌های محسوس، مانع از برقرار ساختن ارتباطات فکری با حقایق متنوعی است که در امور فوق وجود دارد. (جعفری،

کار هنر این است که آنچه را که ممکن است در قالب استدلال و تعقل، نامفهوم و دور از دسترس باقی بماند، مفهوم سازد و در دسترس همه مردم قرار دهد. معمولاً، وقتی انسان تأثیری را که حقیقتاً هنری است می‌گیرد، تصور می‌کند این حالت را قبلاً در خود احساس می‌کرده، اما از بیان آن عاجز بوده است.

هنر هدفی دارد و آن، سرایت دادن احساس هنرمند به انسان‌هاست، احساسی که خود هنرمندان آن را آزموده و تجربه کرده است. هنرمند بایستی برای احساسی که انتقال می‌دهد یک ضرورت باطنی احساس کند. و مرد هنرمند باید بر سطوح رفیع‌ترین جهان بینی عصر خویش جای داشته باشد و احساسی را تجربه کرده باشد و رغبت و اشتیاق و فرصت انتقال آن را داشته باشد و نیز در یکی از انواع هنر خداوند استعداد باشد.

«موضوعات بزرگ هنری، فقط به این دلیل بزرگ است که قابل فهم و ادراک همگانست.»

(تولستوی، ۱۳۷۶:ص ۱۶۸) چون هنری که از فطرت آدمی برخیزد برای همگان قابل فهم می‌باشد. پس انسان در حد تجلیگاه اسماء و صفات الهی است، که هم نمایشگر صفاتی است انفعالی در قبال خداوند و هم صفات فاعلی در قبال عالم. او در انفعال محض عبد یا بنده خداست. در همان حال که خلیفه اوست بر زمین و نقش فاعلی در عالم دارد و سیطره بر آفریدگان همچنانکه قرآن مجید می‌فرماید: عرضه کردیم امانت بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها باز نشستند از برداشت آن و ترسیدند از آن و آدم فرا ایستاد و در گردن خویش کرد.^۱

نقش فاعلی «خلیفه» با صفت انفعالی «عبد» درمی‌آمیزد تا رابطه هماهنگ پدید آورد. که فرمانروائی زمین را بر آدمی روا می‌گرداند، مشروط بر آنکه انسان نسبت به خداوند در فرمانروائی محض باقی بماند.

«این سیر خلاقه به سوی خداوند - که در تمامی آدمیان امکان و قوه مکنونه‌ی است - اساس رستگاری معنوی آدمی است. کوشش‌های خلاقه انسان شاهد است، بر این که این قوه مکنونه را چه ژرفی تحقق داده است. هنر اسلامی در حد چنین کوششی تحقق فکری توحید را تعالی بخشد. لازمه هر هنر با اصل رعایت اصول معنوی است که خود مبنای اصالت چنین هنری را تشکیل می‌دهد.» (اردلان، ۱۳۷۹:ص ۹)

^۱ - (احزاب، آیه ۷۲)

از ممیزات هنر اسلامی کاهش تعینات و تشخیصاتی است که هنر مسیحی بر اساس آن تکوین یافته است اساس هنر مسیحی تذکر خداوند بر روی زمین است و به عبارتی تجسم لاهوت در ناسوت از اینجا تمام هم هنر مسیحی در تأکید بر صورت مسیح و مریم و قدیسین که مظهر این تجسم اند تمامیت می یابد. (مددپور، ۱۳۸۶:ص ۲۷۸)

جمال و زیبایی هنر اسلامی با نفی شمایل های مقدس و نفسی تجسم الهی در فکر و عقل آدمی همراه است به همین جهت هنر اسلامی به رمز گرائی گرایش پیدا کرده است. جمال تشبیهی با توجه باطن جلال تنزیهی موجب این گرایش شده است. یعنی هنرمند سعی می کند که در اثر هنری خود زیبایی را همانند خداوند بیافریند اما در عین حال سعی می کند این آفرینش زیبایی سطحی و ظاهری نباشد و در عمق خود اشاره به قدرت لایزال الهی کند.

هنر عرفانی هنر صعودی و نزولی است؛ بدین معنی که از عالم الوهیت و فیض مقدس شروع می شود و پس از طی مراتب عوالم لاهوت و جبروت و ملکوت به عالم طبیعت می رسد. بدین گونه که وقتی انسان وارد فضای یک مدرسه، مسجد، کلیسا، کنیسه و... قرار می گیرد، احساس سیر به عالم ملکوت و عوالم غیب که سیر صعودی است، می نماید و حالتی معنوی به جمال و کمال مطلق هستی در خود می یابد.

پس نتیجه می گیریم که عرفان و هنر هر دو جزء علوم ذوقی و شهودی هستند. (البته منظور از هنر، هنر دینی است) زبان هر دوی آنها بر سمبولیسم و رازگرای استوار است و هر دواز ظاهر به باطن حرکت می نمایند و با بال عشق به پرواز د رمی آیند و عرفان و هنر عین زیبایی اند. هر اثر هنری از زیبایی بی بهره نیست، که بعضی از اثرهای هنری گویای زیبایی ظاهری (جمال) و برخی دیگر گویای زیبایی باطنی (کمال) هستند.

از دیدگاه عرفانی نیز نظام هستی نظام احسن است، که به این معنی که جمال مطلق آن را به زیباترین شکل ممکن آفریده است و آن را را مظهر و آئینه خود قرار داده است. در نهایت عرفان و هنر از جمال و کمال مطلق حکایت می کند. هر چند بیان ظاهر آنها متفاوت است. «زیبایی چون به خدا پیوسته باشد عبادت است و چون از او بگسلد بت خواهد شد. هنر دارای رسالتی است که هم سحر آمیز است و هم معنوی. سحر آمیز است زیرا اصول، نیروها و نیز اشیائی را که برایش جذاب بنمایند. به فضل نوعی افسون هماهنگ حی و حاضر جلوه می دهد معنوی است؛ زیرا حقایق و زیبایی ها را با نظر به ساحت باطن ما، با نظریه بازگشت ما به ملکوت خدا که در درون توستظاهری و بیرونی می کند. مبدأ به صورت تجلی در می آید تا

بتواند دوباره مبدأ شود و با من فردی بتواند به نفس کلی باز گردد. یا صرفاً، نفس بشر بتواند از طریق پدیده‌های مفروض با مثل اعلاى ملکوتی و از این طریق با مثل اعلاى خود، ارتباط برقرار سازد. زیرا خداوند انسان را به صورت خود آفریده است.» (شووان، ۱۳۸۳: ص ۴۵)

احساس زیبایی با پیوستن به خدا «ذکر» است و با گسستن از او «غفلت». در واقع هر موجودی پرتوی از زیبایی الهی است به نحوی خاص زیبایی الهی را متجلی می‌سازد.

تمثیل و رمزگرایی در هنر عرفانی

اساساً هنرهای دینی در یک امر مشترک‌اند و آن هم جنبه رمزگرایی آنهاست. زیرا جهان را سایه حق تعالی می‌دانند اساس رمزگرایی و تمثیل در هنر عرفانی از متون دینی (بالأخص دین اسلام) سرچشمه گرفته است و می‌بایست از تمثیل‌ها و رمزها در متون دینی به کار رفته تأویلی درست داشت و به باطن آن رمزپی برد. بیشترین رازگرایی هنر اسلامی متأثر از قرآن کریم است. در قرآن کریم چه بسیار داستان‌هایی است که جنبه رمزی و تمثیلی دارند. از جمله قصه حضرت آدم (ع)، حضرت موسی (ع)، حضرت خضر (ع) و... به طور کلی قصه‌های قرآن بیان حالات مختلفی وجودی انسان در مسیر رسیدن به کمال است، که جنبه سمبولیک دارند.

چون خداوند به همه انسان‌ها استعداد و زمینه را برای رسیدن به مقام انسان کامل داده است، تا بتواند به سعادت ابدی دست یابد. این انسان تکامل یافته (به لحاظ بعد روحانی) دارای دو وجه است، وجهی به سوی خداوند که همیشه به یاد خداست، و وجهی به سوی مخلوقات که این انسان باید در بین مخلوقات و انسان‌های معمولی زندگی کند و در عین حال حالات روحانی و معنوی خود را حفظ نماید، که این قصه‌های قرآنی بیان‌کننده این حالات هستند.

در فرهنگ و تمدن ایران اسلامی در بین رشته‌های مختلف هنری بیش از همه هنر عرفانی را در معماری و خوشنویسی و نقاشی می‌توان دید. که برجسته‌ترین تجلی مفاهیم عرفانی را بالأخص در معماری مساجد و نقشه‌ها و شکل‌های آن می‌توان مشاهده کرد و هنرمند و معمار وقتی شروع به کار می‌کنند به منزله این است که در مقامات و منازل معنوی سیر و سلوک می‌کنند تا در دنیا و آخرت رستگار گردند. مثلاً دایره یکی از اشکال هندسی است که در معماری ایلامی نقش مهمی دارد؛ برخلاف دیگر اشکال جهت ندارد و مفهوم نامتناهی بودن را به ذهن انسان متبادر می‌کند. همچنان که خداوند نیز نامتناهی است.

یکی از کارهای اصلی هنر، تجسم بخشیدن و حسّی کردن رمز گونه زیبایی‌ها و رازهای جهان است. جهان آشکار و جهان غیب و عنصر دیگر هنر، رازها، یعنی پنهان بودن موضوع آن از دیدگان عامه مردم است پس باید رازی در پس پرده و دور از چشم مردم عادی باشد رمزی که هنرمند با آن پنهان راز را بر ملا بسازد و پیامی باشد که آن را بیان نماید.

نقطه نظر هنرمند «زیبائی‌هاست» که موهبتی و اشراقی است و برای هر کس بدست آمدنی نیست و هنرمند واقعی کسی است که آن را از ماوراء ادراک عام بشری در یافت کند و به زبان رمزی گونه خود آن را به دیگران برساند. هنر قدسی و هنر دینی دو چیز نیست و هنر دینی یک هنر قدسی است. زیرا هر دینی به خدا و آفریدگار جهان مربوط می‌شود و دارای قداست و دین از قداست جدا نیست.

پس وقتی دین انعکاس حقایق پیدا و ناپیدای جهان هستی باشد، معنی هنر دینی روشن می‌شود، زیرا که هنرمند با شعور ناخود آگاه خود به ملکوت جهان سفر می‌کند و ارمغان و دستاوردی که از این سیر و سفر خود می‌آورد هنر نامیده می‌شود هنری که پرده از رازهای مقدّس جهان قدس و عظمت برمی‌دارد هنر وقتی دینی است که واقعی باشد و از واقعیّات جهان غیب الهام بگیرد. فلسفه و عرفان هر دو خاستگاه اصلی هنر را عشق می‌دانند؛ معنای عشق در فلسفه عبارت است از علاقه و دلبستگی انسان به زیبایی و میل و کشش او به سوی چیزی که آن را نداشته باشد که از آن به کمال تعبیر می‌کنند روح انسان می‌خواهد همواره خود را کامل کند و زیبایی جاذبه‌ای است برای رسیدن به کمال در عالم مادّیات جاذبه حکمفرماست و در عالم ارواح و نفوس قانون عشق حکومت می‌کند.

«انس انسان با طبیعت ناشی از تشابه عالم صغیر و عالم کبیر است همین تشابه و سنخیت در گوهر انسان و جهان سبب عشق و محبت بین آنهاست و آنچه همه اجزاء جهان و از جمله گوهر وجود انسان را به سوی خود می‌کشاند؛ جاذبه همان عشق الهی است که در کنه جهان هستی به ودیعت نهاده شده است.» (طالب زاده، ۱۳۸۲: ص ۶۳)

طبیعیات جز کشش کاری ندانند حکیمان این کشش را عشق خوانند

گر اندیشه کنی از راه بی‌بیش به عشق است ایستاده آفرینش

روح حساس هنرمند به سائقه همین نیروست که به دنبال زیبایی می‌گردد و به شکار آن می‌پردازد و آن را با زبان بی‌زبانی بیان می‌کند. روح حساس هنرمند، شیفته کمال است که با

سلوک و راهنوردی عاشقانه ناقص به سوی کمال و مقام قدسی جمال می‌رود و در بازگشت خود ارمغانی در دل با خود می‌آورد و چون نمی‌تواند آن را صریح بیان کند به رمز و نماد متوسل می‌شود؛ تا بتواند با سیر و سلوک از طریق هنر خویش به مقام انسان کامل نائل آید.

عرفا وجه تسمیه انسان را چنین گفته‌اند انسان مردمک جهان است می‌دانیم نقطه اصلی بینایی مردمک است و انسان به یاری همان مردمک مشاهده می‌کند. انسان کامل یا حقیقت محمدیه، چشم جهان است و خداوند از طریق انسان کامل به عالم نگریسته و به آن فیض می‌رساند از این روه انسان کامل کون جامع نیز گویند. زیبایی مطلق در هر یک از مراتب عالم هستی یک درجه از زیبایی را منعکس می‌کند و هنرمند آن انسانی است که روح لطیف و چشم نیز بینش با چشم در فضای معنوی به درون تمام موجودات می‌رود.

آرامگاه

«مرقد» و معادل فارسی آن خوابگاه و نیز به معنای گور، آرامگاه، قبر و جایی که مرده را در آن دفن سازند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ص ۲۰۶۹۲)

گویا آرامگاه معنایی نمادین دارد یعنی جایی که روح از دغدغه‌های دنیوی خارج شده به آرامش می‌رسد. آرامگاه، پس از مساجد، متداولترین نوع بنای عمومی در معماری اسلامی ایران است. به طور کلی آرامگاه به بنایی گفته می‌شود که یک یا چند شخصیت مذهبی یا سیاسی در آن دفن شده باشد. این نوع بناها را به دو گروه، مقبره‌های مذهبی (زیارتی) و مقبره‌های غیر مذهبی می‌توان تقسیم کرد.

مقبره‌های مذهبی در بیشتر شهرها و روستاها به امامزاده معروف شده‌اند و در مقایسه با سایر بناهای اسلامی به جز مساجد از اعتبار ویژه‌ای برخوردارند. امامزاده‌ها بیش از دیگر بناهای دوره اسلامی مورد احترام و علاقه مسلمانان به ویژه شیعیان هستند. بناهای فوق در طول زمان توسعه یافته و از یک آرامگاه معمولی به مجموعه‌های بسیار باشکوهی تبدیل شده‌اند، مانند بناهای مشهد، قم، بسطام و شیخ صفی.

در خصوص شاهان ساسانی، با آن که همگی آنها به طور یکسان پشتیبانان شریعت مدار آیین زرتشتی نبودند، تمهیدات کاملاً شخصی در آن کیش درباره اجساد مردگان در نظر گرفته شده بود. بنابراین آموزه‌های زرتشتی، اجساد مردگان به خاطر پلشتی و آلودگی اهریمن ناشی از مرگ، زمین را (که از مخلوقات اهورامزدا است) آلوده و ملوث می‌سازد؛ در نتیجه، این کیش هر

گونه تمایل به تقدیس مردگان و معماری تدفینی مرتبط به آن را فرو می‌نشانند. اجساد بر روی سکوه‌های برآمده یا دخمه‌هایی قرار داده می‌شدند که در اماکن کاملاً دور افتاده‌ای قرار داشتند. وقتی که اجساد توسط پرنده‌گان و حیوانات مردار خوار پاک می‌شدند استخوان‌های آنها کاملاً جمع می‌آوری شده و در ظروف خاکسترمرده یا ظروف استخوان مرده دفن می‌شدند. بدین ترتیب اسلام، زمانی به ایران آمد سنت زنده‌ای از آرامگاه‌ها وجود نداشت که از آنها بتوان برای برپایی یک چنین بناهایی الهام گرفت.

نخستین آرامگاه اسلامی «قبه الصلویه» در سامره، منتسب به نیمه قرن نهم میلادی است. این گونه بناها، در مقابل بناها، در مقایسه با شواهد پا برجا نظیر مساجد، کاخ‌ها، حمام‌ها، آب انبارها و دیگر انواع بناهای اسلامی، در واقع، شروعی دیر هنگام دارد زیرا در فرهنگ اسلامی «نخستین نسل مسلمانان رویه خود را از شخص حضرت محمد [ص] گرفت و به طور جدّ با هر گونه تظاهر و جلوه‌گری مرتبط با عزاداری، مرگ، تدفین مخالفت می‌ورزید. قبر باید با زمین یکسان گردد و ساختمانی برای مشخص کردنش برپا نشود. یکسان کردن قبور با سطح زمین (تسویة القبور) نشان از برابری همه مؤمنین در موت و حیات دارد و با عادات اسلامی کهن هماهنگ است.» (هیلن براند، ۱۳۸۰: ص ۲۵۳)

نخستین آرامگاه‌های اسلامی احتمالاً برای بزرگداشت سلاطین و تجلیل ائمه شیعه برپا شد. این آرامگاه‌ها در ایران به صورت برج و یا بناهای مربع شکل بودند که قبه‌هایی بر روی سکنج‌ها داشتند ولی کارکرد و شکل آنها با ورود ترکان و پیروزی بعدی تسنن تغییر یافت. «به جای اعقاب امام علی (ع) قدیسین و اولیاء الله و صحابه افسانه‌ای پیامبر و صاحب آرامگاه شدند. این آرامگاه‌ها کانون زیارت و اعتقاد عمومی شد و رشد آنها را می‌بایست به سبب دو ویژگی مهم مذهبی دانست: یکی رستگاری شخصی از طریق شفاعت یک نفر قدیس و یا یک واقعه مقدس و دیگری تلاش صنوف و سازمان‌های تصوف برای بستن خود به یکی از اولیاء الله در بعضی از شهرها آرامگاه‌ها مکانی برای تمرکز روحی و تجمع انسانی‌هایی شد که از نقاط دور دست برای مجاورت با اولیاء الله می‌آمدند.» (اتینگها وزن، ۱۳۸۶: صص ۳۸۲-۳۸۱)

تنها در ایران دوره اسلامی است که ایجاد مقبره‌ها و زیارتگاه‌ها از چنین سابقه طولانی و ویژگی‌های معماری منحصر به فرد و تزئینات با شکوه برخوردار است. اینگونه بناها به نام‌های برج، گنبد، بقعه و مزار نیز معروف شده‌اند. مانند برج رادکان، گنبد قابوس، بقعه شیخ صفی.

آرزوهای ریشه دوانده و پایدار انسان برای نگاهداشت یاد مرده دلیلی است کافی برای وجود مقابر اسلامی. در ادوار نخستین اسلامی مکان‌هایی که شخصیت‌های بزرگ مذهبی مثل صحابه رسول الله (ص) و اهل بیت (ع) دفن می‌شدند می‌توانست با قبّه، خیمه یا پوشش مشابه به آن مشخص شود. فکری که در اینجا مستتر بود فراهم کردن سایه برای متوفی بود. این سایه به پیروی از قرآن کریم به عنوان یکی از نعمات بهشتی تعبیر و تفسیر می‌شد و بدین قرار ممنوعیت اصلی به طور نامحسوسی نقض شد. ولی بر پایه‌های معصومانه مذهبی، نیاز به زمان بود تا این قبّه‌های پارچه‌ای شکل یادمانی را به عنوان آرامگاه بگیرد. گویا در مناطق شیعه نشین مقابر دوازده وجهی وجود داشته که نماد اعتقاد آنها به دوازده امام بعد از پیامبر (ص) بوده است و بیانگر اینکه شخص دفن شده، شیعه بوده است. مقبره‌ها اغلب با نقشه‌های مدور، مربع و هشت ضلعی با شیوه‌های گوناگون معماری احداث شده‌اند؛ مانند مرقد اسماعیل سامانی در بخارا، گنبد کاوس در دشت گرگان، برج رادکان در خراسان، برج علاءالدین در ورامین و بنای سلطانیّه در زنجان. همانند سایر بناهای اسلامی مقبره‌ها نیز با آجرکاری، گچبری، کاشیکاری و آیینه کاری تزیین شده‌اند.

مقابر از سده دوم هجری به این سو به طور وسیعی ساخته می‌شدند به نظر می‌رسد مسلمانان ایرانی فکر ساختن مقابر را از هم کیشان خود در مصر و سوریه یا عراق أخذ کرده باشند و نقض تدریجی مقررات، که عمدتاً از دو آبشخور فردگرایی مذهبی و جهاد فی سبیل الله تغذیه می‌شد و یا ممکن است مردم صحرائشین ترک فکر مقبره را در جهان ایرانی وارد کرده باشند. در واقع نزدیکی جغرافیایی به منطقه‌ای که نخستین مقابر اسلامی ایرانی در آن یافت می‌شوند. دلیل محکمی در تأیید این فکر است. در دوره‌های پیش از اسلام استپ نشینان و مردمان آسیای میانه و شرقی مراسم پیچیده تدفین را اجرا می‌کردند که بعضی از آنها تا به امروز ادامه یافته است. آنها قبرها را به شکل یورت‌های (خیمه گرد) عظیم با مصالح بادوام ساخته شده است، اطراف آنجا با دیوارهای مدور احاطه شده یا به روی سکوی بلند قرار داده شده‌اند. متون ادبی در دو مرحله از سوگواری تصریح دارند، قرار دادن جسد در یک چادر تدفینی همراه با دسته‌های عزادار اطراف آن که با دفن آن در یک تپّه تدفینی دنبال می‌شود. برج‌های آرامگاهی که مشتمل بر سردابه‌های تدفینی در بر گیرنده جسد و اطاقی خالی روی آن است، به عنوان یک ترکیب معمارانه از این روش‌های تدفینی تعبیر می‌شود حتی تزئینات چادرهای صحرائشینان به طور حیرت آوری شباهت‌های نزدیکی با تزئینات برخی از مقابر ایرانی دارند.

نمای خارجی این برج‌ها نیز شباهت معمارگونه با چادرهای سلطنتی دارد. از این رو دست کم این احتمال وجود دارد که شکل‌های چنین چادرهایی تأثیری روی مقابر اولیه ایرانی داشته است. با وجود این، هنوز جای بحث باقی است؛ چون قدیم‌ترین برج‌های مقبره‌ای باقیمانده عموماً توسط شاهزادگان ایرانی ساخته شدند تا ترک و مربوط به پیش از دوره سلجوقی می‌شوند.

از قرن ششم هجری به بعد، باز یک رویه دیگر صحرانشینی، این بار با اصلی مغولی، در جهان ایرانی راه یافت و آن عادت مخفی نگه داشتن مکان دفن یک رهبر بزرگ و اعلام قُرُق محیط اطراف آن است. یک نمونه از این عادت در جریان تدفین هلاکو ایلخان مغول در محلّی در جزیره شاهی در دریاچه ارومیه رخ داده است.

جای شگفت است که مقبره‌های کمتری در ارتباط با چهره‌های بزرگ سیاسی در ایران یافت می‌شود احتمال دارد چنین امری به دلیل این باشد که بسیاری از آنها در کاخ‌های خودشان یا در بناهای موجودی که برای مقبره ایجاد نشده بود، دفن شده باشند، مثلاً در مساجد و یا در مدارس و اغلب خانواده‌های حاکم از طریق مقابر باقیمانده معرفی نمی‌شوند. زمان با مقابر مقدّسین، شیوخ و امام‌ها و امام زادگان مهربان‌تر بوده است.

از این رو می‌بینیم باز هم رابطه نزدیک بین مذهب و معماری تدفینی در فضای ایرانی به منصفه ظهور می‌رسد. مقابر و تزیینات روی آنها بیشتر نماد بهشتی بودند که همیشه مؤمنان برای دستیابی به آن می‌کوشیده‌اند و همیشه بهشت نیز در انتظار مردگان به سر می‌برده است و درختان روی قبور یادآور سرو و صنوبر همیشه سبز بوده که نماد درخت زندگی و حیات ابدی هستند. دو طاووس رودر رو که درخت زندگی را در میان دارند تزیین دهنده مقابر داخل ایران است که طاووس پرنده‌ای بهشتی است و اکثر آرامگاه‌های ایرانی هشت ضلعی هستند که احتمالاً نماد هشت در بهشت می‌باشد که صاحب قبر را یکی از افراد بهشتی می‌دانند که طبق مقام و مرتبه‌اش می‌تواند از یکی از درهای بهشت وارد گردد. عدد هشت - شاید - استثنای مهمی باشد. کاخ کوشک‌های هشت ضلعی در ایران در دوره صفویه به طور قراردادی در محصور باغ‌ها و در میان درختان، بسته‌های گل و آب نماها و فواره‌ها، گاه «هشت بهشت» نام داشتند که احتمال دارد اشاره ظریفی به لذت‌ها و نعمت‌های بهشتی باشد.

به خاطر اعتقاد به وجود مقدّس امامان و اولیاء الهی و تجلی روح و باطن نورانی آنها موجب گردیده که آرامگاه مقدّسین جزئی از معماری اسلامی را صورت بخشد. اولیایی که

همه چیز را جز «خدا» و «وجه الله» فناپذیر و غیر مؤثر در وجود می دانستند به خواهش نقش طالب حفظ مقابر خود نبودند بلکه روح ایمانی و ولایتی که دین متضمن آن است منشأ بر پایی مشاهده و مزارات اولیاء شده است.

از نگاه مؤمنین اولیاء الله چونان حکمرانان و والیان حقیقی جهان‌اند و برتر از امیران و سلاطین اهل دنیا که همواره مغلوب هواهای نفسانی خود بوده‌اند. به همین جهت در عالم اسلام دو گونه مقبره دینی و دنیوی به وجود آمد که مقبره‌های دینی سرشار از معنویت و روحانیت است و مقبره‌های دنیوی سراسر پوشیده شده از وسایل و زر و زیور دنیوی و شیوه زندگی آنها. اولیاء الهی همچنان که در زمان حیات دنیا واسطه فیض الهی بودند در دوران غیبت در دنیا نیز با بهره مندی از جاودانگی روح می‌توانند به گونه‌ای منشأ فیض باشند. در تفکر شیعی فیض بواسطه امام و نبی معصوم دائمی است و اولیاء حقیقی همانا انبیاء و امامان معصوم‌اند. آنان مظاهر جهاد اکبر و جهاد اصغرند و جان خود را در راه خدا به موت اختیاری و بر سر حق ایثار کرده‌اند. صورت مقبره‌ها تفاوت چندانی در معنای آنها نمی‌کند چه صورت برج مانند داشته باشند و چه صورت گنبدی. کلیسای مسیحی از عنصر نور و تاریکی و ترکیب آن با سکوت، عالمی را ابداع می‌کند. هنر اسلامی بر تضاد دو عنصر نور و تاریکی چونان هنر مسیحی و یا هنر زرتشتی متمرکز نیست.

اما از آنجا که این هنر با عالم ملکوت پیوند می‌خورد، عنصر نور را چون تمثیلی از جلوه وجود مطلق تلقی می‌کند و آن را نور الانوار می‌خواند که آسمان و زمین از آن پرتو می‌گیرد و موجودات به نسبت قرب به روشنایی و نور الانوار از وجود آن بهره مند می‌گردند. از این منظر نور به عنوان مظهر وجود در فضای معماری اسلامی افشانده می‌شود.

آینه کاری و بهره گیری از موزاییک‌ها و یا رنگ درخشنده طلایی و فیروزه‌ای برای گنبدها و تزئین مقرنس‌ها و نقوش، بیانی از قاعده جلوه گری نور است و این کار چونان کیمیاگری کردن است که معمار در آن سنگ را همچون نور جلوه گر می‌سازد و از دل سنگ که تاریک و سرد است تالو، درخششی و گرمایی به وجود می‌آورد؛ پس چنانکه عالم تجلی نور خداوند است، ظهور جهان نیز جز ظهور نور او نیست و این شالوده کار معمار است.

به نظر می‌رسد که در ایران باستان آرامگاه‌ها و آتشکده‌ها را به صورت چلیپا (+) می‌ساخته‌اند تا مرکز تجمع انرژی مثبت گردیده تا هر زائری را آرامش جان بخشاید و آنرا محل نظر اهورامزدا و ایزد روشنایی می‌دانسته‌اند چون حتی اگر به خورشید عالم تالب نیز

بنگریم پرتوهای آن را به صورت چلیپا می‌بینیم که مایه نشاط و سرزندگی در عالم طبیعت است. این دیدگاه تا امروز توانسته وجود خود را حفظ کند. مثلاً در مسجد جامع اصفهان خط معلقی (بنایی) را به صورت چلیپا در آورده‌اند. نمونه‌های به کار رفته چلیپا در زیر نشان داده شده است.

«در ایران کهن، چلیپا (+) نماد مهر «میترا» نماد یک رشته باورهای خوش اقبالی و خوشبختی و برطرف کننده نیروهای اهریمنی و غیره بوده است و با صلیب یا دار اروپائیان تفاوت دارد. رومیان با آن آدمیان را به دار می‌آویختند و به چهار میخ می‌کشیدند و می‌کشتند، اما چلیپا (+) در ایران مظهر سود بخشی و سود رسانی و نماد سکون بوده است و به علت جاذبه و گیرایی و نیز به علت تقدس و احترامی که مردم نسبت به این نماد از نظر مذهبی قائل بودند آن را منشأ برکت می‌دانستند.» (پور عبد الله، ۱۳۸۹: ص ۶۶)

آتشکده سلطنتی آذر گشسب یا شیز در آذربایجان زادگاه زرتشت و بالای کوه قرار دارد آتشکده‌های آذربایجان شامل آتشکده ارومیه=اور(آتش)+ میه (ماد)=آتش ماد، است و آتشکده اورمان (اور=آتش +مان=امان دهنده و پناه دهنده=آتش رحمت) این آتشکده از پیش از مادها دارای اهمیت و تقدس بوده است چنانکه پادشاهان ساسانی هنگام شروع پادشاهی یا در مواقع حساس و خطیر از پایتخت خود تیسفون قسمتی از راه را پیاده با هدایای ارزنده بدان جا می‌رفتند تا مراسم احترام و وفاداری خود را به مقدس‌ترین زیارتگاه ساسانی ادا نمایند. پس چنین فهمیده می‌شود که سابقه سنت پیاده روی تا رسیدن به اماکن مقدس به ایران باستان باز می‌گردد.

آثار باقی مانده نشان دهنده مجموعه‌ای بی نظیر از ساختمان‌های آتشکده، محل نگهداری اوستا، مرکز اسناد، محل سکونت موبدان، تالار ستون دار جهت جشن‌های مذهبی و رصدخانه است. نقشه پلان آنها به شکل چلیپا (+) است که نماد مهر، ایزد روشنایی و حافظ راستی و درستکاری و نظم جهان است. نمای چلیپا در قسمت‌های مختلف عکس زیر نمودار است.

این نقش (چلیپا) را روی ران شیر در تخت جمشید و پلان آپادانا، آرامگاه شاهان هخامنشی در نقش رستم می‌توان دید. در زمان اشکانیان آیین مهر «میترا» از ایران به اروپا رفت و سراسر امپراطوری روم را فرا گرفت و سپس نقش درجه اولی در شکل‌گیری مسیحیت ایفا کرد. مسیحیان بسیاری از عنوان‌های دینی خود را از آئین مهر گرفته‌اند، مانند: پاپ=پاپا=پیر، سرودخوانی، روشن کردن شمع و سنگابه آب و نام روزهای هفته، روز خورشید و ماه و غیره.

روز تولد حضرت مسیح که ۲۵ دسامبر که همان شب تولد ایزد فروغ یا شب یلدا است که ایرانیان امروز آن را جشن می‌گیرند. یلدا در زبان سریانی به معنی تولد استپس از شب یلدا (تولد نور یا ایزد فروغ) روزها بلند و شب‌ها کوتاه می‌شوند و روشنی ایزدی بر تاریکی اهریمن چیره می‌شود، مهریان در این روز در مهرابه‌ها جشن می‌گرفتند.

به نظر می‌رسد امروزه چلیپای شکسته‌ای که در آیین شیطان پرستی به عنوان نماد، به کار می‌رود برای مخالفت با دین مسیحیت و جذب شرّ طبیعت است که البته از دیدگاه اسلام نیروی شرّ وجود خارجی نداشته و حالت عدمی دارند. در زمان ساسانیان چلیپا، پلان آتشکده‌ها و کاخ‌ها و آرامگاه‌ها بوده که سمبل فروغ بی پایان و تمام هستی، نماد وحدت و راندن دروغ و درد و غم از زندگی انسان شد و در دوره اسلامی نیز از شکل چلیپا برای تزئینات آرامگاه‌ها استفاده می‌کردند همانند شکل زیر.



پس از فروپاشی ساسانیان و پیدایش اسلام در ایران این نقش مهر (+) و چلیپای شکسته که هم از زیبایی برخوردار بود و هم رنگ دینی داشت تقدس خود را حفظ کرد و همچنان پویا و بالنده در روح هنر و معماری ایران نقش «پیوند دهنده» را ایفاء کرد و معماران خوش ذوق و هنر پرور از آن با نام رهبران دینی به خصوص با نام علی زینت و زیوری دلنشین ساختند و نام آن را «مهر علی» گذاشتند و برای تزیین بناهای خود از نماد چلیپا استفاده کردند.



خط معقلی به کار رفته در
مسجد جامع اصفهان

نتیجه گیری

پس نتیجه می‌گیریم که هنردینی - که در اینجا هنر اسلامی مقصود است - مترادف هنر قدسی است که پیام الهی را به بشر منتقل می‌سازد. هنر اسلامی مبتنی بر توحید است که یک جهان بینی کامل و گونه‌ای هستی‌شناسی منظم هندسه وار که نظم پلکانی جهان هستی و اطوار وجود و جایگاه آدمی و نسبت او با خدای خالق و دیگر موجودات همچون یک طرح و نقشه هنری به تصویر می‌کشد و جهان یک سره آئینه تمام نمای جمال و جلال اوست. مسلمانان توحید گرا با چنین چشم‌اندازی به هستی با خلق اثر هنری، زیبایی خداوند را به نظاره می‌نشینند و این امر در همه هنرهای اسلامی به خصوص معماری مساجد و آرامگاه‌ها بازتابی ژرف و شگرف یافته است که بیننده و مخاطب را به عوالم بالا سوق می‌دهد و پیمان آگست و عهد نخستین آدمی با خدا را فرا یاد او می‌آورد. رسالت هنر اسلامی در این است که

غفلت زدا باشد و نگذارد این شعله و خاطره مقدّس و آن «عهد نخستین» از یاد آدمی برود و خاموش شود.

در تحقیقات مربوط به هنر اسلامی، حدیث حبّ جمال^۱ و حدیث کنز مخفی^۲ معمولاً مورد استناد معماران قرار گرفته است که خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد و نیز گنجی نهفته بود و دوست داشت تا شناخته شود پس موجودات را آفرید تا شناخته شود. معرفت و خشیت و عشق به منزله سه عنصر عمده هنر اسلامی و پایه‌های معرفتی آن به شمار می‌روند؛ چنانکه در معماری و سایر هنرهای اسلامی این اصول رami توان مشاهده کرد، که چگونه نظم و تناسب و تقدّس و وحدت جوئی و سیر از زمین تا خدا و گریز از غفلت و کثرت در این هنرها نشان داده شده است که در جامعه امروزی کاربرد فراوان دارد چون جوامع کنونی، دنیاگرایی و بی‌هدفی و سرگشتگی را سرلوحه کار خود قرار داده‌اند.

^۱ - إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ وَيُحِبُّ الْجَمَالَ.

^۲ - قَالَ دَاوُودُ (ع): يَا رَبِّ لَمْ خَلَقْتَ الْخَلْقَ؟ قَالَ: كُنْتُ كُنْزًا مَخْفِيًّا فَاجِبْتُ أَنْ أَعْرِفَ فَخَلَقْتَ الْخَلْقَ لِكَيْ أَعْرِفَ.

منابع و مأخذ:

- ۱- قرآن کریم، ۱۳۸۷، مترجم: حسین انصاریان، قم، ناشر: انتشارات دانش.
 - ۲- اتینگها وزن، ریچارد- گرابار الک، ۱۳۸۶، هنر و معماری اسلامی (۱)، ترجمه یعقوب آژند، چاپ ششم، تهران، ناشر: انتشارات سمت.
 - ۳- اردلان، نادر- بختیار، لاله، ۱۳۷۹، حس وحدت، مترجم: حمید شاهرخ، اصفهان، ناشر: نشر خاک.
 - ۴- اعوانی، استاد دکتر غلامرضا، ۱۳۷۵، حکمت و هنر معنوی، تهران، ناشر: نشر گروس.
 - ۵- پوپ آرتور آپهام، ۱۳۶۲، معماری ایران، ترجمه غلامحسین افشار، تهران، ناشر: انزلی.
 - ۶- پور عبدالله، حبیب الله، ۱۳۸۹، حکمت‌های پنهان در معماری ایران، چاپ اول، تهران، ناشر: انتشارات کلهر.
 - ۷- تولستوی، لئون، ۱۳۷۶، هنر چیست؟، مترجم: کاوه دهگان، تهران، ناشر: انتشارات امیرکبیر.
 - ۸- جعفری، استاد محمد تقی، ۱۳۶۹، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران، ناشر: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
 - ۹- خوارزمی، تاج الدین حسین، ۱۳۸۵، شرح فصوص الحکم ابن عربی، مصحح: نجیب مایل هروی، چاپ چهارم، تهران، ناشر: انتشارات مولا.
 - ۱۰- دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷، لغت‌نامه دهخدا، تهران، ناشر: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
 - ۱۱- شریعتی، علی، ۱۳۸۵، هنر، چاپ دهم، تهران، ناشر: انتشارات چاپخش.
 - ۱۲- طالب‌زاده، حمید، ۱۳۸۲، آشنایی با فلسفه اسلامی، چاپ نهم، تهران، ناشر: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
 - ۱۳- هیلن براند، ۱۳۸۰، معماری اسلامی: شکل، کارکرد، معنی، مترجم: باقر آیت الله زاده شیرازی، تهران، ناشر: روزنه.
 - ۱۴- مددپور، محمد، ۱۳۸۶، حکمت اُنسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی، تهران، ناشر: شرکت انتشارات سوره مهر.
- مقاله:**
- ۱- شووان، فریتيوف، ۱۳۸۳، صورت‌ها در هنر، در مجموعه مقالات هنر و معنویت، تدوین و ترجمه: انشاء الله رحمتی، تهران، ناشر: انتشارات فرهنگستان هنر.